36

	Pág.
Las canciones de Navidad	73
La música sagrada	76
Música Eucarística	78
Juan Pedro Luis de Palestrina	87
La secuencia "Dies Irae"	90
Publicaciones recibidas	91
Catálogo de la "Procura de Música Sagrada"	93

AÑO IX · OCTUBRE - DICIEMBRE * NUM. 36
LA PLATA - 1960

P S A L L I T E

(CANTAD SALMOS)

REVISTA TRIMESTRAL DE MUSICA SAGRADA

DIRECTOR Y ADMINISTRADOR:

ENRIQUE LOMBARDI

Año IX - Nº 36 * Cuarto Trimestre 1960

Ejemplar suelto: $ 12.—

Suscripción anual ordinaria, $ 40; de ayuda, $ 50; de amigo, $ 60; protector, $ 70; exterior, un dólar

(CON APROBACION ECLESIASTICA)

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

PARROQUIA "SAN ROQUE"

CALLE 40 Nº. 577 (6 Y 7) - TELEFONO 39230 - LA PLATA, F. N. G. R. - PROV. DE BS. AIRES
REPUBLICA ARGENTINA

Año IX - Núm. 36 Octubre - Diciembre de 1960

Las canciones de Navidad

EN verdad que serían insuficientes las páginas de un voluminoso libro para desarrollar el tema: "Las Canciones de Navidad". Sólo queremos aquí recordar algo de la historia y valor de las melodías natalicias, con motivo de la nueva publicación que con el título "*COROS NAVIDEÑOS*" ofrece PSALLITE a sus suscriptores y a todos aquellos que deseen ennoblecer las fiestas de Navidad, con elegidas páginas corales, alusivas a tan magna fecha.

Como muy bien expresa Sofía Molina Pico: "Es grandiosa la liturgia de Navidad...", y de ella ha brotado toda la floración de alegría, con que el pueblo cristiano celebra alborozado la Nochebuena. Y así tenemos, paralelas, una frente a otra, pero no en oposición, lo que podría llamarse las dos liturgias, la "*oficial*", atenta al dogma, desbordante de grandiosa poesía, y la "*popular*", con sus bailes y castañuelas, desbordante de poesía ingenua. El canto del Gradual y el canto del Villancico se dan la mano...". ("Al trasluz de la Liturgia").

En todas las naciones cristianas, hallamos manifestaciones populares, ya sea por medio de las sencillas melodías unísonas, cantadas fácilmente por todo el pueblo, o bien por medio de magistrales páginas corales, con melodías también simples y sencillas, entretejidas por florido contrapunto, de distinta índole, o severas armonías.

Así en España y América Hispana, aparece el Villancico; composición de tipo popular, de origen medieval, generalmente en versos de arte menor, con estribillo, acompañado de fácil melodía.

Los más antiguos villancicos españoles, por ejemplo, los del cancionero musical, hacia 1500, son cantos profanos o religiosos, análogos a las

"villanelle" italianas. En el siglo XVII y en el XVIII, es un canto festivo de la Iglesia española, casi en forma de cantata, constituido por varias coplas solistas, iniciado y concluido por coros ("estribillo"), a menudo dobles, acompañados por el bajo continuo. El tema preferido es la adoración de los pastores en el establo.

Equivalente a los Villancicos españoles hallamos la canción navideña francesa llamada "Noël". El origen histórico de los noëls conocidos, se remonta al siglo XIV, pero sus antecedentes se hallan dos y tres centurias antes.

En Inglaterra y Alemania, es con el nombre de Christmas Carols y Weihnachtslied, respectivamente, como se nombran las canciones de Navidad, apelativos derivados de antigua danza de rueda.

En Italia son conocidas con el simple nombre de "Natale". El origen se remonta a los siglos medievales. Van unidas íntimamente, estas canciones navideñas, con el pesebre. Quien quiera que haya visitado Italia en el tiempo de Navidad, no podrá olvidar jamás las tradicionales fiestas de Navidad y la Befanna (Reyes), con sus dulces canciones, como aquella "In notte placida", y la de San Alfonso, "Tu scendi dalle stelle",

La verdad es que en todos los pueblos, desde muy antiguo, desde los remotos siglos de la Edad Media, de Francisco de Asís y del Pesebre, aparecen las hermosas y dulces canciones de Navidad. Después los grandes maestros de la Polifonía toman esas mismas sencillas y populares melodías y sobre ellas entretejen admirables combinaciones contrapuntísticas, que son el encanto y admiración de músicos y de todo el pueblo cristiano.

¿Quién podrá olvidar las encantadoras melodías: del tradicional "Adeste fideles", cuyo original es melodía gregoriana; asimismo las melodías gregorianas de Navidad, "Ecce nomen Domini", "Resonet in laudibus" y "Magnum nomen Domini", con sus versiones en ritmo figurado, probablemente anteriores al siglo XVI?

El "Resonet in laudibus" se usaba como canción de cuna en la Nochebuena. En el "Psalter Ecclesiasticus" (Colonia, 1550), se dice: "Los niños danzan alrededor de la cuna y marcan el ritmo con golpes de mano, dando a entender la inmensa alegría que todos sienten y deben sentir por este venturoso nacimiento".

Recordemos aquí también, las más conocidas canciones difundidas por todo el mundo cristiano: el Villancico alemán "Stille Nacht" (Noche de paz), de W. von Lehrer Franz Gruber (1818); el "In dulci jubilo", anterior al siglo XIV, con la leyenda que dice: "En la vida del Beato Enrique Suso (m. 1365), según un manuscrito del siglo XIV, un día llegaron a visitarle unos "jóvenes celestiales" para consolarlo. Tomáronle de la mano y danzando, el joven más hermoso cantaba las bellísimas estrofas de la canción "In dulci jubilo...".

Hacemos notar que este canto es ejemplo de los textos mixtos que se cantaban con entusiasmo, desde el siglo XII, en los países germánicos; el Villancico francés, de antigua melodía, "Il est né" (Ha nacido); el conocidísimo, también francés, "Pastores de la montaña"; el italiano "Oggi é nato un bel Bambino" (Hoy nació un Niño bello). Laude popular del siglo XVI, transcripto por Mons. Rafael Casimiri, que consta de tres partes: 1) El "invito"; 2) El "laude", y 3) El "ritornello", que cantaba

todo el pueblo; también volvemos a recordar el popular "Tu scendi dalle stelle, o Re del Cielo" (Tú bajas de las estrellas, ¡oh! Rey del Cielo)... de San Alfonso María de Ligorio (1696-1787), y el "In notte placida" (En noche plácida), con melodía natalicia de Couperin (1668-1733).

Y ¡qué decir de los sencillos villancicos del norte argentino, de origen castellano, que de siglo vienen entonándose en la Navidad, como el "Vamos, pastorcillos", "En el portal de Belén", las "Coplitas del Niño Dios", y tantos otros!

Nadie olvidará jamás, todas estas bellas canciones navideñas, que no son patrimonio de un pueblo o nación, sino de todo el mundo cristiano, de cualquier pueblo cristiano, en cualquier punto de la tierra, donde se celebre la Navidad, el nacimiento del Niño Jesús.

Todas esas composiciones, las simples y sencillas, y las complicadas y severas, forman un bien acabado cuadro de las expresiones espontáneas de la vida de fe viva y sentido amor hacia el Niño Jesús, en quien se armonizan tan admirablemente lo humano con lo divino.

La canción de Navidad, desde sus primeros orígenes en latín, o en idiomas, romances y modernos, desde el siglo XI, tiene la feliz tarea de concretar en pocas notas de una melodía popular, la verdad, la belleza y la sencillez del espíritu con que se presenta el Niño Dios, ante los ojos de los hombres; esta sencillez del canto nos enlaza y une más fácil y más suavemente con las sublimes verdades que reúne en sí el misterio adorable de Nochebuena, renovado y representado en tantos pesebres o "Belenes", en los hogares cristianos y en las iglesias.

Una tarea que se impone a los músicos de iglesia, ávidos por la gloria de la misma, es el redescubrimiento, la valorización y la restauración del canto religioso en sus diferentes formas, que ya mucho antes de aparecer la polifonía, siglo XII, era patrimonio del pueblo probablemente desde el siglo IV, cuando San Efrén y San Gregorio Nazianceno, en el Oriente, y más tarde, San Ambrosio, en el Occidente, escribieron, compusieron y difundieron cantos populares netamente rítmicos, antes de oficializarse en la Liturgia el ritmo libre, oratorio, del canto gregoriano, culto y florido.

Es por esta razón que llegamos con Monseñor Casimiri, a la conclusión de que del tronco de la Liturgia Católica, han brotado casi simultáneas y paralelamente, dos ramas, dos formas estéticas, que con el andar de los siglos, adquirirían características inconfundibles: por una parte, el canto florido gregoriano, destinado a las "SCHOLAE", como también la POLIFONIA; por otra, el canto simple, fácil, rítmico, destinado al pueblo. Son, dice Millet, como dos hermanas —Marta y María— que proceden de la misma madre: la Liturgia de la Iglesia.

Quiera el Señor que el esfuerzo que significa el presentar la nueva publicación de *"COROS NAVIDEÑOS"* tenga favorable acogida y sea un medio eficaz para aclamar al Divino Niño, celebrar dignamente el Nacimiento del Redentor y proclamar, cantando, las gracias de nuestro salvador Jesucristo. *"LAUS AGNO ET VIRGINI"*.

LA DIRECCION

LA MUSICA SAGRADA

Por ese anhelo de felicidad innato en el corazón humano, en todos los tiempos y en todos los pueblos, el hombre ha buscado la manera de redimirse, siquiera por unos momentos, de lo fatigoso y prosaico de la existencia; y en la música encuentra la modalidad sublime de aliviar su espíritu, porque ella es impulso de vuelo y divina expresión de la alegría.

La creencia en un Ser Supremo, innata también en el corazón del hombre, y por lo mismo la aspiración constante a una comunicación amorosa con la Divinidad, es la causa obvia de que la música y el canto tengan un origen de carácter sagrado en todos los pueblos, y sean la más alta expresión del sentimiento religioso.

A las voces se unieron gradualmente los instrumentos: el órgano, inventado en el siglo II y difundido por Constantino, las flautas, los pífanos, las arpas y otros de cuerda. De invención occidental fueron el violín, la viola y la giga. El laúd era ya muy conocido entre los griegos y romanos. La lira y la cítara son de origen griego.

Pío XII, de inmortal memoria, llamó sabiamente a la música "don divino". En este altísimo concepto, la música es un regalo de Dios al hombre, mediante el cual se dignifica, se eleva sobre la materia y tiene a su disposición una fuente perenne de consuelo y de gozo. El artista, consciente de su excelsa misión, se sirve del sonido, del color, de la palabra, de la línea, para expresar lo que hay de divino en él; pero, ciertamente es la música la que mejor traduce sus sentimientos y la más sublime manera de comunicarse con sus semejantes. Por otra parte, la música supera a las demás artes, porque tiene menos limitaciones y su imperio se extiende por todo el universo: ¡doquiera que haya un corazón, hay una fuente de melodías!

"Las voces de los Angeles y de los hombres, de las arpas, de los laúdes, de las flautas y de los órganos quedaron suspendidas entre el cielo y la tierra: y nació la música sagrada".

El hombre es un instrumento musical viviente que vibra en todo instante al más leve contacto: el amor, la amargura, el júbilo, la gloria, lo arrebatan hasta las serenas regiones del éxtasis. Y, si es un genio, produce esas magnas obras tocadas de inmortalidad.

Por ser la música "la más espiritual de las bellas artes", es la que con más íntima y real facilidad comunica al hombre con Dios. Para subir hasta El basta descubrirlo en la más insignificante de las cosas creadas, que se convierte en escala de nuestra voluntaria ascensión.

La Música Sagrada tiene una dignidad e importancia que nadie puede negar puesto que es la manera más adecuada de alabar a Dios. "El canto es la más perfecta de las plegarias". Ante los grandes Misterios que la Iglesia celebra a lo largo del año litúrgico, sentimos la necesidad imperiosa de elevarnos en alas de la música, hasta la cumbre del agradecimiento; y prorrumpimos en himnos y cantos, genuina expresión de nuestros sentires. Los cantos corales son los que pide la Liturgia para las diversas ceremonias, pues los fieles deben participar de ellas, de una manera activa. San Ambrosio dice a este respecto: "Vínculo de unidad constituye la música para un pueblo que forma un solo coro musical".

El fin exclusivo de la música sagrada es dar esplendor al culto debido a

Dios. Tal esplendor no es otra cosa que la realización de los Sagrados Misterios, en los cuales se siente la presencia de Dios que la música parece mostrarnos durante las ceremonias de la Iglesia; presencia consoladora que nos envuelve y nos penetra, arrancándonos de la tierra y uniéndonos a los coros angélicos en su amorosa alabanza al Eterno.

La vida espiritual se acrecienta mediante las sagradas funciones, cuando los fieles, bien dirigidos y amaestrados, empiezan a entender y a gustar el lenguaje de la música sacra. Entonces el recogimiento, la devoción producen en el alma copiosos frutos de verdadera e ilustrada piedad, que tendrá repercusiones altamente benéficas y perdurables en la vida de los individuos y de la sociedad.

"EL CANTO GREGORIANO", llamado por S. S. Pío XII, "patrimonio de la Iglesia", es la más sublime y afortunada expresión de la música sagrada. En él se perpetúan el amor, la piedad, el celo y las dotes artísticas del gran San Gregorio, que dio a la implantación del canto litúrgico romano toda su tenacidad; y a ello dedicó lo más luminoso de su actividad multiforme. Difundido a través de los tiempos es hoy canto universal.

Por su exquisita sencillez el canto gregoriano ocupa el primer puesto en la Liturgia; y por su majestuosa imponencia es la elevación más pura del arte musical que retorna a Dios, plenitud de belleza y de armonía.

"San Gregorio Magno definió lo que la música sagrada debe ser; Palestrina mostró lo que puede llegar a ser: maravilloso connubio entre la autoridad y el genio que en la Historia de la Iglesia se renovó con San Pío X y Lorenzo Perosi, porque ella no teme el progreso, detesta la profanación".

La polifonía tuvo su origen en el canto gregoriano y ha evolucionado, naturalmente, como evoluciona todo dentro del arte, ya que puede considerarse como un organismo viviente. Con Palestrina la polifonía volvió a los cauces de su pureza originaria, pues se puede considerar como "la expresión culminante del gregorianismo y la más completa exaltación de sus valores".

El órgano es el instrumento por excelencia de la música sagrada y el más digno de acompañar y solemnizar las ceremonias litúrgicas, pues su misión es la de unir en uno solo los espíritus que alaban a Dios, para producir una orquestación de proporciones gigantescas, digna de ensalzar el nombre de Dios.

"Luego Palestrina compuso piezas enteramente personales: recordando su motete "Tenebrae factae sunt", se tiene la impresión de estar contemplando la "Crucifixión" de Giotto; y se percibe la elevación de uno de los cantos del "Paraíso" dantesco.

"A esta elevación aspiraron todos los que a través de los siglos y a pesar de los cambios de estilo, quisieron levantar a Dios su plegaria en alas de la música". — **Esperanza.**

El Canto Gregoriano es una prenda del mundo redimido. Lo asegura así la confianza que la Iglesia tiene al Canto Gregoriano, como una demostración de que, después de la Redención, se entra con la Iglesia en un nuevo orden de cosas, donde la naturaleza retoma su sentido, y lo sensible no solamente vuelve a ser servidor del espíritu, sino que adquiere la capacidad de significar la Gracia. El Canto, como medio para alabar a Dios, tiene su lugar en la Liturgia, como lo tendrá en el cielo.

MUSICA EUCARISTICA

POR FELIX RAUGEL

(CONCLUSION)

En Roma, sin embargo, Pitoni, Casini y Casciolini, se esfuerzan en mantenerse fieles al estilo palestrinense, pero una excesivamente larga distancia los separa ya de su ilustre predecesor. Hay que señalar, entre los últimos representantes de la escuela romana, a Giovanni Biordi, maestrescuela de la iglesia de Santiago de los españoles, quien ha ofrecido un emocionante Transfige dulcisime Domine a cuatro voces y a G. B. Casali (1715-92), autor de un admirable Christum Regem adoremus a tres voces, que ha sido reeditado por Edgar Tinel.

Los dos últimos representantes de la escuela veneciana en el siglo XVIII son: Antonio Caldara (m. 1736) y Lotti. Caldara hizo su carrera en Viena, donde escribió motetes de un elevado sentimiento, como su Caro mea a dos voces o el O Sacrum convivium, notables por la diversidad de movimientos. Caldara estaba asociado en las funciones de maestro de la capilla imperial con J. J. Fux, que mereció el sobrenombre de "el Palestrina austríaco".

Los franceses: Henry du Mont, Lully: Los autores franceses del siglo XVII tienen una importancia histórica de primer orden. Herederos de Jean Mouton, Jannequin, Sermisy, Certon y Goudimel, Nicolás Formé y Eustaque Picot, maestros de la capilla del rey Luis XIII, después Jean Veillot (m. 1662) maestro de música en nuestra Señora, han cultivado con éxito una nueva modalidad del motete a dos coros, El Sacris Solemniis de Jean Veillot se conserva en la biblioteca del conservatorio, pero las obras de Formet y de Picot, por desgracia, han desaparecido; sería sin embargo interesante hallar la música escrita por este último para las procesiones solemnes y publicada en una nueva edición después de la muerte de su dueño en 1677. El salmo Paratum cor meum, un Ave verum Corpus, un O pretiosum formaban parte.

Estos artistas fueron los precursores directos de Henry du Mont y de Lully, cuyos motetes a dos voces formaron, con los de La Lande, lo principal del repertorio de la capilla de Luis XIV.

Al lado del gran motete Quemadmodun desíderat cervus para solos, dos coros, violines y órgano, obra de una poderosa belleza, Du Mont ha escrito numerosos motetes eucarísticos a una o dos voces puramente melódicas y de un profundo sentimiento religioso. ¿Quién no conoce sus Panis Angélicus a una voz, el O nomen Jesu, el O salutaris a dos voces? Lully ha escrito los motetes, a tres voces y órgano, Anima Christi y Ave coeli munus. Este encierra armonías sumamente expresivas que no cortan la libertad de una melodía grave y confiada que anima con su dulzura el espíritu.

En torno a estos maestros, los grandes organistas no quedaron inactivos en el dominio del motete: he aquí a Marco Antonio Charpentier con sus Panis angelicus a voces solas y su O amor, o boritas a tres voces; Nivers con un O frumentum a voces solas, su O salutaris y su Christe Jesu a dos voces; el gran Couperin y Clérambault, con su O mysterium ineffabile, tan sencillos y tan expresivos. Los maestros de música contemporáneos siguen su ejemplo: se han conservado excelentes motetes de

J. F. Lalouette (m. 1728), de N. Bernier (m. 1734), de Campra (m. 1744), de los que los dos últimos sobresalían en la voz sola con acompañamiento de órgano. El O dulcis amor de Andrés Campra forma una exquisita cantata eucarística. Mencionemos el recuerdo de Sebastián de Brossard (m. 1730), que fue el maestro de capilla de Bossuet en Meaux y que dejó multitud de motetes y elevaciones del más noble estilo. Nombremos de pasada a J. B. Moreau (m. 1733), Lefebvre, Antheaume y Desfontaines, antes de saludar a Juan Felipe Rameau, autor de un Quam dilecta monumental para solos, coro a cinco voces, orquesta y órgano, que admite un paralelismo con ciertas cantatas de Bach o los Anthems de Haendel. No quedan por citar apenas, de entre los maestros parisienses de fin del siglo XVIII, más que el presbítero Du Gué, maestro de capilla de Nuestra Señora, cuyo recuerdo se halla limitado al O Salutaris en canto llano musical, que ha venido a ser casi nacional en Francia.

2. — La música eucarística y los grandes clásicos

Los grandes clásicos: No inventan estilo específicamente religioso. Haydn, Mozart y Beethoven hubieran podido crear y desarrollar un estilo especial de música eclesiástica que, equiparándose en dignidad y religiosidad al estilo palestrinense, lo hubiera sobrepasado en riqueza; pero, estos grandes maestros de la sinfonía no pensaron en ello; prefirieron simplemente adaptar a la idea religiosa la música profana de su tiempo. Hay que resignarse a ello y apreciar su música con el mismo gozo espiritual que se experimenta al visitar las colosales basílicas, en estilo barroco, de Baviera o de la Alta Austria. La liturgia no ha proscripto los ritmos animados más que las opulentas fantasías de los arquitectos y decoradores de las abadías de Melk, de San Florián, de Gottweig o de Klosterneuburg.

Haydn, Mozart, etc.: Los antiguos maestros de Salzburgo, Eberlin y Miguel Haydn, escribieron buenos motetes, que quedaron en manuscritos, o en ediciones originales de acceso difícil; hay en ellos sin embargo trozos verdaderamente dignos de recuerdo. Mozart enriqueció la música eucarística con una página sublime, universalmente conocida, El Ave verum Corpus, escrito algunos meses antes de su muerte; no era ésta la única vez en que había sabido aplicar con éxito feliz su exquisito arte y su talento a los textos de la liturgia del Santísimo Sacramento.

La antífona Cibavit, a cuatro voces y órgano; la Letanía de venerabili Sacramento (K. 243), en el que el tema de una antigua melopea italiana está aplicado de una manera genial al versículo Viaticum...; el ofertorio Venite populi, para doble órgano (K. 260); el Misericordias Domini, a cuatro voces con acompañamiento de orquesta, a lo largo del cual se esboza el tema del final de la IX Sinfonía de Beethoven, se cuentan entre las más puras obras de arte de la música religiosa.

De Franz Schubert, apenas hay que mencionar más que Tres Tantum ergo para coro y orquesta, concebidos con miras a ceremonias solemnes, de un esplendor puramente externo.

El Lauda Sion de Mendelsohn, para coro y gran orquesta (op. 73), comprende páginas vigorosas e interesantes frases de la antigua melodía tradicional.

3. — Los modernos

De Liszt a Fauré: Franz Liszt y Anton Bruckner han inaugurado en sus motetes esta forma de composición continua, que da tan gran alcance al pensamiento musical, siguiendo paso a paso el texto litúrgico, sin sacrificar una forma neta y clara a la expresión detallada de las palabras.

Los dos O salutaris de Liszt y su Ave verum; el Pange lingua y los cuatro Tantum ergo de Bruckner, son modelos de sencillez y concisión; un espíritu de verdadera oración los inspira.

Al lado de estos grandes maestros, una multitud de compositores, arrastrados en su movimiento de retorno a los procedimientos de la antigua escuela romana bajo la égida de la Sociedad Ceciliana, trabajan por crear todo un repertorio eucarístico moderno: F. X. Witt, Haller, Piel, Mitterer, Habert, Griezbacher, Gruber, Ebner, Nekes y Stehle han producido mucho, en un estilo correcto pero frío, sin llegar a destacar una verdadera personalidad.

En Italia Perosi, Casimiri, Refice; en España, F. Pedrell, se han distinguido como compositores de motetes o como sabios musicólogos.

En Francia, Choron (1834) y Niedermeyer (m. 1864) animaron el estudio de las obras de arte de la polifonía clásica. Saint-Saëns nos ha dado un admirable Ave verum Corpus; Gounod un Quam dilecta, un poco declamatorio, pero de un noble estilo y bello sentimiento; Teodoro Dubois y César Franck han escrito cada uno su Panis Angelicus; Ch. M. Widor es autor de un Quam dilecta, para coro y dos órganos, de un gran efecto decorativo, de un Tantum ergo para doble coro, y de un Ave verum a capella magnífico. En Estrasburgo M. J. Erb y F. X. Mathias han escrito grandes motetes y cantatas eucarísticas de estilo sobrio y sólida factura, aunque teniendo en cuenta la acústica de la inmensa catedral.

De Fauré a Deodato de Séverav: Siguiendo el ejemplo de Mozart, Gabriel Fauré no pensó jamás, al escribir la música religiosa, en modificar lo más mínimo el lenguaje melódico-armónico que se había creado. "Para mi, decía, el arte, la música sobre todo, consiste en elevarnos lo más posible por encima de todo lo que existe". Su O salutaris a voces solas, el Ave verum a dos voces y los cuatro Tantum ergo tienen un perfume imperecedero.

Andrés Caplet en su O salutaris a tres voces iguales, D. Planchet, Roger Ducasse, Luis Vierné, Alberto Bertelin, P. Kunc, D. Fumet y Henri Nibelle, en diversos motetes de elevado valor han seguido el mismo ejemplo.

La fundación de la Schola cantorum ayudó eficazmente a la floración polifónica moderna, en la que quedaron grabados los nombres de Vincent d'Indy, Carlos Bordes y Alex Guilmant.

Entre los amigos o discípulos de estos maestros, Guy Ropartz, L. Perruchot, F. de la Tombelle, L. de Serres, L. Saint-Requier, Ll. Lucas, Ch. Pineau, Fornerod, D. Séverac, han contribuido al enriquecimiento del repertorio de obras maestras de sumo valor. De Sévereat ha escrito un Ave verum a dos voces, un Tantum ergo a cuatro voces y un soberbio O sacrum convivium que quedará como modelo de composición libre basada sobre el canto gregoriano.

Aquí el texto litúrgico de la antífona preside a la arquitectura sonora y proporciona los elementos de una ardiente polifonía contemplativa y gozosa a la vez. El tema inicial del O sacrum convivium, que data del siglo XIII, está expuesto en fa mayor; en el momento en que el texto hace alusión al recuerdo de la Pasión, un simple cambio de modo entristece intensamente la armonía, al mismo tiempo que las voces altas profieren una frase de turbación y de angustia, donde palpita el recuerdo de Cristo crucificado. Un cuarteto de voces graves la repite, aumentando las sombras; pero el motivo inicial vuelve muy pronto, radiante y seguido de un nuevo tema (re menor), que se apoya en largos sostenidos y se desarrolla con una seguridad feliz. La conclusión se produce en el tono inicial. El alma parece cantarse a si misma sus gozos espirituales, en una corta

exposición de fuga, en la que se afirma su fe y brilla su esperanza de glorias futuras.

Tercera parte

EL ORGANO AL SERVICIO DEL CULTO EUCARISTICO

Del siglo XVI al siglo XIX: Desde el siglo XVI, los organistas franceses habían comprendido el poder unificador que debían jugar a lo largo del oficio, tomando por tema de sus preludios o "motetes musicales" reducidos "a las tuberías del órgano", motivos tomados de la liturgia del Santísimo Sacramento. Las obras de órgano publicadas en 1531 por Attaingnant contienen un preludio inspirado en el Ave verum de Josquin y transcripciones del Benedictus de Févin, del O vos omnes de Loyset Compére, del Bone Jesu de Gascogne, y del Parce de Obrecht. En España y en Roma, Cabezón y Frescobaldi (en sus Fiori musicali de 1635) han tratado en variaciones los himnos del Corpus Christi. Pero, ya en 1623, antes que Frescobaldi, el organista de la catedral de Rouen había dado sus grandes versículos sobre el Pange lingua, modelados en un arte grave y potente, que se impone por la firmeza de estilo.

Después de él, Nicolás le Bégue, Jacques Boyvin, Nicolás de Gregny, publicaron sus sabias fugas sobre el canto de los Himnos, piezas en las que reina una tranquila seguridad y un verdadero sentimiento litúrgico.

El siglo XIX: A lo largo de la primera mitad del siglo XIX, Boély (1785-1858) complacíase en escribir preludios y fugas sobre los himnos del Santísimo Sacramento. Alex Guillmant, en su colección del Organista litúrgico; Eugenio Guigut, en sus colecciones de piezas gregorianas; M. J. Erb, en sus suites de Versículos y paráfrasis para gran órgano, han cultivado con predilección los temas eucarísticos en una inquebrantable dependencia respecto del Oficio litúrgico.

En Bélgica, L. Mawet y Paul de Malingreau; en Austria, V. Goller, Sychra y Skop, siguieron su ejemplo. Un antiguo discípulo de Ch. M. Widor, Alfonso Schmit, excesivamente pronto desaparecido, ha dejado un admirable Preludio coral sobre el Sacris Solemniis. J. Bonnet ha escrito un Lauda Sion pero, el más grande monumento elevado a la gloria del canto litúrgico, inspirador de la música de órgano moderna, lo habrá elevado sin duda alguna Ch. Tournemire. Su gran obra L'Orgue mystique contiene cincuenta y una Comuniones para cada oficio del año y un gran cuaderno consagrado especialmente al día del Corpus Christi.

Mencionamos también una sinfonía para órgano de Marcel Dupré construida sobre el Adoro te devote y evoquemos siquiera el recuerdo de las improvisaciones, imaginadas o desarrolladas durante los oficios eucarísticos, por los más ilustres de nuestros organistas. La lista sería interminable: de César Frank, Saint-Saëns, Widor o Guillmant a Henri Libert, Vierne,, Andrés Marchal, Henri Mulet, Messiaen o Duruflé. Pero, el don de la creación instantánea, base del arte de la improvisación, no ha sido dado a todos los virtuosos; así pues, habrá que esperar a que nuestros modernos compositores se complazcan en enriquecer cada día la literatura eucarística del instrumento litúrgico por excelencia.

Cuarta parte

EL CANTICO EUCARISTICO

Nacimiento: La institución del Corpus Christi favoreció el desarrollo del cántico espiritual en los países cristianos. Desde el siglo XIII, el monje de Salzburgo componía sus himnos Lob, o Sion y Lob all Zungen, que no son otra

cosa que la traducción de la prosa Lauda Sion y del himno Pange lingua. Al mismo tiempo, la actividad de San Francisco de Asís, tan sensible a la música, venía a dar al canto religioso popular un brillante impulso. Jacopone de Todi (1228-1306), en un cántico muy extendido, que tiene por título De amore Domini N. Jesu Christi, ha expresado poéticamente toda la doctrina de los músicos sobre el amor perfecto y la unión con Dios. ¿Por qué han desaparecido las cantinelas franciscanas que cantaban estas laudes espirituales?

El canto popular: Si se procurara buscar en los archivos de canto religioso popular conservados en Italia, en España y en los países germánicos, podría hacerse una amplia cosecha de cánticos a la Eucaristía de bellísima estampa; pero, el canto piadoso de la Isla de Francia o de Provenza no ha dado todavía de sí todos sus tesoros. Deberían multiplicarse los esfuerzos para hacer resucitar el recuerdo y los ecos de los cantos antiguos de nuestros trovadores.

Siglo XVII: La primera colección de cánticos franceses apareció en 1586: contiene excelentes poesías religiosas de Philippe des Portes, Obispo de Séez. Santa Juana de Chantal, antes de su profesión, las llevaba consigo "cuando iba a caballo por los campos, para poder ir cantando a lo largo del camino".

El siglo XVII vio multiplicarse las colecciones de cánticos; las hay, entre ellas, verdaderamente hermosas; tales como la compuesta en 1660 sobre el Pange lingua por Denys Lefebvre sobre las palabras de Rotrou: Chante, o ma langue, un mystere... o el de la beata Margarita María sobre melodía de Thomas Gobert: C'est dains la sainte Eucharistie... Citemos también el cántico:

Par un amour inconcevable
Prês de mourir
Jésus, de sa chair adorable
Veut nous nourrir...

"Por un amor inconcebible, ya para morir, Jesús, con su carne adorable, nos quiere nutrir..."

Este cántico se entona sobre la antigua melodía conocida con el nombre de "Los peregrinos de Santiago de Compostela". Es la del Hymne d'Ultreya, que remonta al siglo XI. Paul Ladmirault ha publicado una armonización de él muy exquisita.

Henry Du Mont ha escrito excelentes cánticos sobre los salmos de Godeau; son piezas reservadas a los selectos y más bien un concierto espiritual. Fenelón ha escrito las palabras de los cánticos Mon Bien-aimé ne parait pas encore. Quíls sont aimés, grand Dieu, tes tabernacles! y Par les chants des plus magnifiques...

Siglos XVIII y XIX: En 1765 H. F. Simón de Doncourt, sacerdote de San Sulpicio publicó una vasta colección de cánticos que ha hecho época. Las melodías son, en su mayoría, de origen profano y es el gran defecto de la obra, que por lo demás se recomienda por su versificación elegante y el noble estilo general de toda ella. Los PP. Eudes y Bridaine, el Beato Grignon de Montfort, el P. Sangret, han escrito cánticos admirables, con una gracia particular unida a un gran poder de edificación. O mon bon Jésus, mon ame vous desire, del P. Sandret. O láuguste sacrement, del beato Grignon de Monfort, son verdaderos modelos. La precisión de la doctrina va en ellos unida a la más pura poesía. Podrían también citarse excelentes cánticos sacados de la colección publicada en 1830 por Mons. Dupanloup y compuesta por Mons. Bordieres, Mons. de Forbin Janson, por Arnoult y Chevojon, párrocos de París. Los Hermanos de las Escuelas Cristianas, hacia 1860, han aportado también una importante contribución al enriquecimiento de los cantos populares.

Valor de los cánticos populares: ¿Qué valor tienen las melodías tradicionales

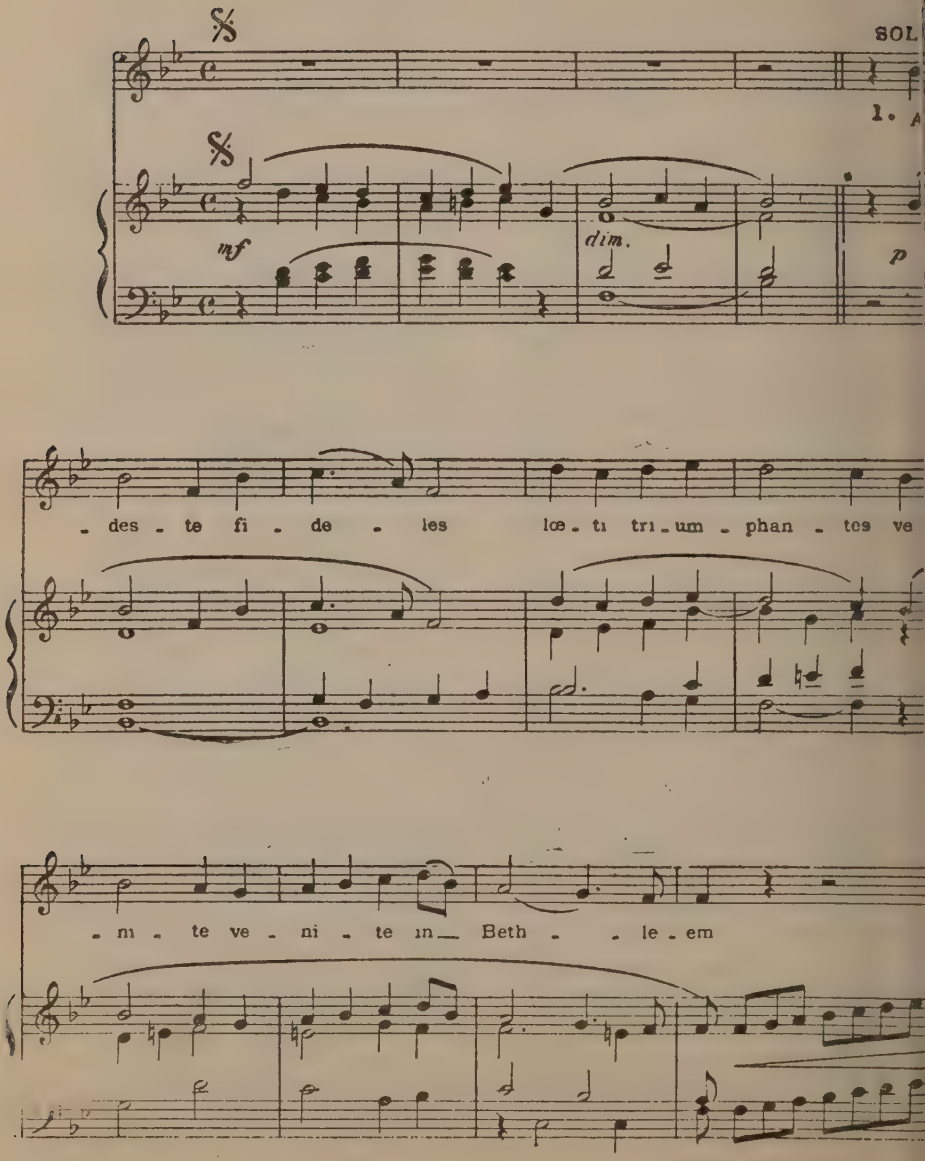
de los cánticos más extendidos? Muchas son de origen profano y sin verdadero valor artístico, se las ha menospreciado con exceso sin embargo, y hasta se ha pensado en suprimirlas o crear en el pueblo la costumbre del canto coral ennobleciéndolo con una armonización conveniente. Se han levantado interesantes polémicas, llamando la atención sobre un género musical excesivamente desacreditado. Entre los radicales y los conservadores, nos situaremos deliberadamente del lado de los que, en pos de los canónigos Besse y Labourt, han declarado que se trata, más que de hacer tabla rasa, de elegir "con tacto, gusto, conocimiento y moderación", en un tiempo en que la reconstrucción de nuestros manuales de cánticos populares es "altamente deseable". Conservemos, pues, la mayor parte de esos cánticos, consagrados ya por un largo uso y a los que los recuerdos históricos han comenzado a asociárseles, y elijamos, entre los cánticos nuevos, los que sean mejor realizados y nos den una perfecta expresión de fe y de piedad.

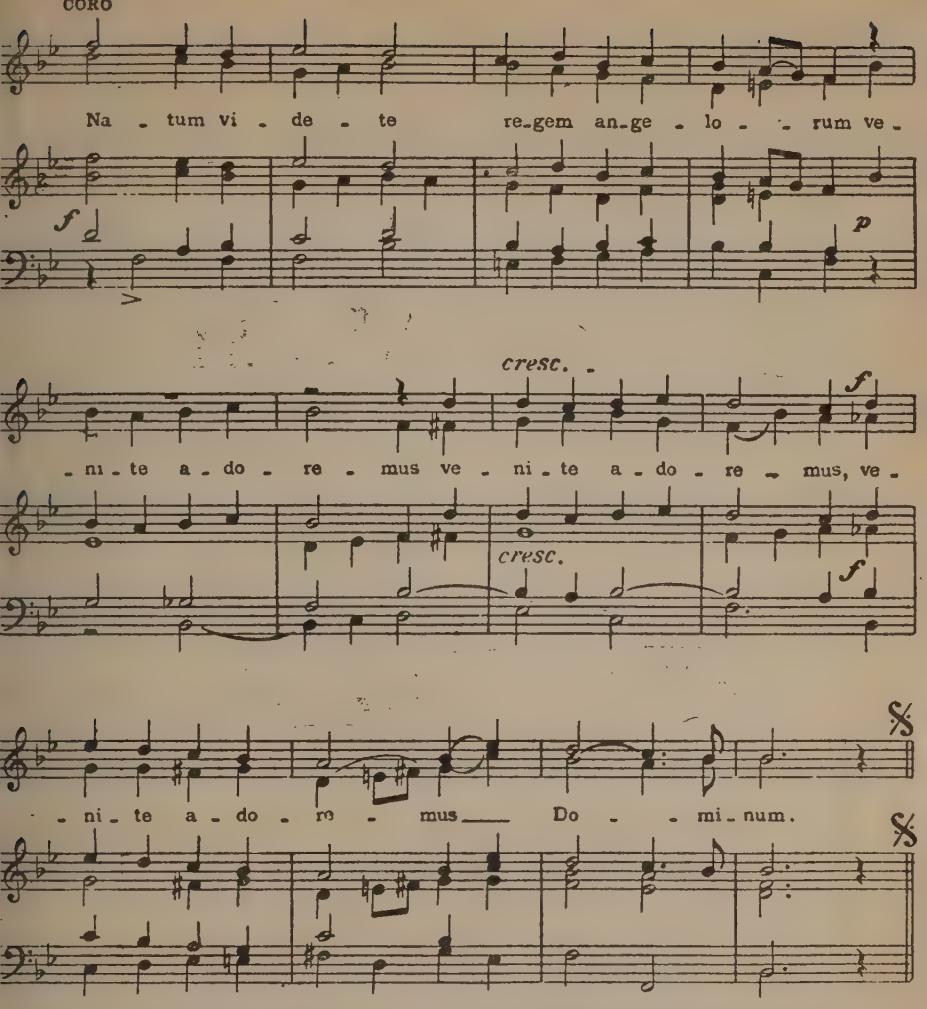
Ilustres maestros no han desdeñado, cultivar el difícil género del canto popular; así, por ejemplo: C. Saint-Saëns, Guy Ropartz, Paul Ladmirault, Bertelin, armonizando con arte antiguas melodías; así, a ejemplo de Charles Gounod, Edgar Tinel, V. d'Indy y D. de Séverac, creando nuevas melodías, "bastante religiosas, como para tocar las almas; bastante cantables, como para agradar a la multitud; bastante delicadas, como para no desagradar a los artistas", según la fórmula tan felizmente enunciada por Dom Deprez, organista de la abadía de Maredsous.

Esfuerzo contemporáneo y dos tendencias: En Francia, en Bélgica en la Suiza y la Inglaterra católicas, se ha venido intentando y haciendo un esfuerzo magnífico en seguimiento de Charles Bordes, para ayudar a la restauración del canto religioso popular. La enumeración de los autores será, a los ojos de los conocedores, suficientemente significativa ya de las diversas direcciones que han venido siguiendo estos excelentes músicos. Citemos ante todo a algunos de los creadores del cántico litúrgico: Los RR. PP. Dom Deprez y Dom David, Am. Gastoué, Guy de Lioncourt, Joseph Civil, el presbítero Brun, han buscado, en el retorno a los temas litúrgicos y su variación rítmica, la renovación del canto popular. Alex Guillmant, el R. P. Lloumeau, P. de Breville, M. J. Erb, F. X. Mathias, Richard Terry de Westminster, Montillet y Mermety de Ginebra, Depuydt y Desmet de Bruselas, Piel de Boppard, y, en Francia en la nueva escuela. Paul Berthier, Jean Vadon, Marc de Ranse, G. Renard, Noyon, Jean de Valois, Albert Alain, Diericks, entre otros muchos, han preferido, componer según el genio propio de su época. Por otra parte, Delepine, Delponte, F. Brun, Pirio, los canónigos Tourte, Boyer y Brune, han publicado colecciones muy estimadas, proporcionando así a las parroquias , seminarios, comunidades religiosas y colegios, un inapreciable tesoro. Es llegado el momento de establecer ya una breve colección de cánticos en cierto modo nacional. Cada diócesis conservaría sus cánticos particulares, pero habría una versión oficial de un pequeño número de cánticos destinados a la multitud y consagrados por su valor poético doctrinal o musical, o bien por una larga antigüedad; y estos cánticos estarían oficialmente impuestos y extendidos en todo el país por la autoridad y bajo el patronato de los Cardenales Arzobispos y Obispos de cada nación. Este ha sido uno de los votos emitidos en el Congreso de Música habido en Tourcoing en 1919.

ADESTE FIDELES

(MELODIA ANTIGUA, a 2 v. i.)





2. En grege relicto humiles ad cunas
Vocati pastores adproperant.
Et nos ovanti gradu festinemus:
Venite adoremus...

3. Aeterni Parentis, splendorem aeternum
Velatum sub carne videbimus.
Deum infantem, pannis involutum:
Venite adoremus...

4. Pro nobis egenum, et foeno cubantem,
Piis foveamus amplexibus.
Sic nos amantem, quis nos redamaret?:
Venite adoremus...

CRISTIANOS VAYAMOS

1. Cristianos, vayamos, jubilosa el alma,
La estrella nos llama, junto a Belén.
Hoy ha nacido el Rey de los cielos:
Cristianos, adoremos, a nuestro Dios.

2. Humildes pastores dejan su rebaño,
Y llevan sus dones al Niño Dios.
Nuestras ofrendas con amor llevemos:
Cristianos...

3. ¡Bendita la noche que nos trajo el día,
Bendita la noche de Navidad!
Desde un pesebre el Señor nos llama:
Cristianos...

4. El Dios invisible vístese de carne,
El Rey de la Gloria llorando está..
Viene a la tierra a darnos el cielo:
Cristianos...

5. La luz de la estrella que guió los Magos,
Alumbra el Misterio de Navidad.
Fieles sigamos esa Luz del cielo:
Cristianos...

CONCLUSION

Lo que se ha hecho y lo que falta por hacer: El arte gregoriano restaurado ha devuelto a la música moderna el secreto encanto de la flexibilidad rítmica de la variedad modal y de la pura melodía. El Motu proprio del Papa Pío X ha fijado el programa. Músicos geniales, como V. d'Indy en la Leyenda de San Cristóbal o Claude Debussy del Martirio de San Sebastián, han abierto perspectivas ilimitadas.

Por otra parte, no faltan ejemplos, de obras modernas, motetes, cantatas o cánticos eucarísticos, estrictamente conformes a los principios de estética y de liturgia recordados por un pontífice músico. La variedad de esta música y su libertad son la prueba de que definir un arte "no equivale a esclavizarlo y paralizarlo". Pero si podemos estar orgullosos del trabajo realizado cuando volvemos hacia atrás la vista, la inquietud puede nacer al mirar hacia adelante.

La gran música religiosa, instrumento de perfección mística y social, no puede venir a ser mero placer de una débil élite o trabajo de unos pocos orfebres. Se necesita una gran humildad y una sostenida paciencia para esperar a que el "espíritu sople" y sabido es que no sopla sino cuando quiere. Pues no se trata aquí de copiar o reproducir un pasado glorioso ni de romper tampoco con él, sino de glorificar a Dios, de cantar las verdades de la fe y todo cuanto provoca en nuestras almas la esperanza y el amor. Si no se siente uno arrastrado por "el soplo de dentro, vale más adorar y callarse".

Félix Raugel

COROS NAVIDEÑOS

(Edición "PSALLITE")

Contenido:

1) ADESTE FIDELFS (Cristianos, vayamos). *2 v. i.*
2) HA NACIDO EN UN PORTAL. *2 v. i.*
3) PASTORES DE LA MONTAÑA. *2 v. i.*
4) LOS ANGELES Y LOS PASTORES. *2 v. i.*
5) NOCHE SERENA. *2 v. i.*
6) LLEGO NOCHEBUENA. *2 v. i.*
7) VENID, PASTORCILLOS. *2 v. i.*
8) NACIO, NACIO, PASTORES. *Popular.*
9) NOCHE DE PAZ. *Popular. Gruber.*
10) RESONET IN LAUDIBUS. *4 v. m. Gallus.*
11) HODIE, NOBIS COELORUM. *4 v. m. Nanino.*
12) LAS PAJAS DEL PESEBRE. *4 v. i. Praetorius.*
13) LOS ANGELES Y LOS PASTORES. *2 y 4 v. i.*

PRECIO: $ 50,00.

Haga su pedido a: "PSALLITE", 40 577 - La Plata - F. N. G. R. (Bs. As.)
Adjunte al hacer su pedido el importe señalado.

JUAN PEDRO LUIS DE PALESTRINA

"PRINCIPE DE LA MUSICA"

(1525 - 1594)

Las notas musicales que en los primeros siglos del Medioevo, volaban libremente en los miniados libros de coro de Abadías y Catedrales, empezaban a reposar en esas líneas paralelas que sujetaron para siempre el caprichoso aleteo de los cánticos.

Tras lenta elaboración, la música cansada de la monodia encontrada en la polifonía un mundo de renovadoras impresiones.

Al par que el canto gregoriano, avanzaba pomposamente el arte profano en su doble misión de celebrar torneos y batallas o entretejer idilios amorosos.

Mas como en tan buena Edad andaban mucho los santos por los caminos del mundo, sonaban a veces como zambras de Palacio los motetes de la Iglesia y eran gemidos de penitente los alegres madrigales. Se cantaba en doble, cuádruple, octava y aun mayor alianza de voces con grande ayuda de instrumentos que hacían sólo el eco de las melodías.

Había crecido tanto el arte de cantar, que el dulce y severo gregoriano, se había convertido en un certamen de voces de tal suerte combinadas, que ya el arte era artesanía, la inspiración se convirtió en oficio y el canto no era rezo sino habilidoso e inútil entretenimiento.

Qué alborotada andaría la música sacra cuando el Papa Juan XXIII podía escribir esta conminación. "Es preciso que los hombres canten de un modo viril, y no con voces fingidas, imitando a las mujeres; es necesario que eviten el cantar con voz lasciva, como los histriones".

El Concilio de Trento que en universal asamblea de Obispos y Teólogos, buscó poner en orden la revolucionada Europa, dictando leyes que encauzasen la vida cristiana en todos sus aspectos, quiso reformar también la música sagrada, en un decreto memorable.

Se halla consignado en el capítulo IX de la sesión XXII habida el 17 de setiembre de 1562 y por su alto interés la transcribimos íntegramente:

"Destierren también de sus Iglesias (se refiere a los obispos) aquella música, en que con el órgano o con el canto se mezcla algo impuro y lascivo como igualmente todo acto mundano, las conversaciones inútiles y por tanto profanas, los paseos, los ruidos y los gritos; para que la Casa del Señor parezca ser y pueda llamarse verdaderamente Casa de Oración".

No podía tolerar la Iglesia esos juegos irreverentes en sus funciones sacras y pensaba proscribir del culto todo acento que no fuera su idioma musical, consagrado por los siglos, el canto gregoriano.

Entonces surgió un músico que uniendo la ciencia profunda a su fe más profunda todavía, logró salvar para la música del Templo a la polifonía descarriada.

¿Quién fue el apóstol que la bautizó tornándola cristiana?

Fue Juan Pedro Luis de Palestrina.

Oscuros son los primeros años de su vida. Su nacimiento tan discutido se halla fijado en 1525. Muchos señalan como a su maestro al francés Claudio Goudimel, que murió en las tristes jornadas de San Bartolomé, pero hay quien asegura que tal músico nunca traspuso las fronteras de Italia.

Lo cierto es que Palestrina era en 1544 organista y maestro de capilla de su ciudad natal y estaba ya en Roma por 1551 como maestro de la Capilla Julia.

Su tendencia reformadora apareció en su primera antología de Motetes dedicada al Papa Julio III, en 1554.

Sus contemporáneos se inspiraban en temas extraños a la liturgia, daban a sus composiciones títulos inconvenientes; (así Dufuy en sus misas "Al ros-hombre armado") habían disminuido tro pálido" y sobre la "Canción del la importancia del texto hasta ahogarlo en el tumulto de las voces y como consecuencia de todo esto componían una música frívola y del momento.

Palestrina en cambio acude a las melodías gregorianas como a fuente inspiradora; los Misterios y Santos de la Iglesia guían su pluma; cuida extremadamente la ortodoxia del lenguaje y su música refleja una paz de cielo, como escrita con anhelos de eternidad.

Premió el Pontífice su valentía nombrándolo chantre o cantor de la Sixtina.

¿Que es preciso un examen de ingreso y es necesario ser sacerdote? El Papa sabe que un Palestrina no nace todos los años y entra sin más como maestro aunque es laico y casado por añadidura.

El Papa Marcelo II que ya le favorecía de Cardenal, tanto le ayudó en su brevísimo pontificado, que el artista agradecido le dedicó su célebre Misa a seis voces, que se dice compuso a los 29 años.

Quizás por intrigas de sus compañeros, hubo de ordenar Paulo IV que Palestrina con otros dos cantores casados, abandonase su prebenda, con goce de un pobre sueldo, en reparación de su cesantía.

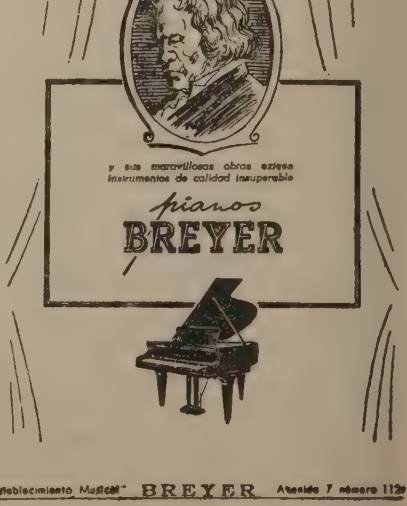
Enfermó de disgusto el buen maestro y en su convalecencia le nombraron, maestro de capilla de San Juan de Letrán, nada menos que de la Catedral de Roma (octubre de 1555).

Allí compuso sus "Improperia" para los oficios de Viernes Santo. Su estreno en 1560 fue tan aclamado, que Pío IV los adquirió para exclusividad del Vaticano, donde hasta el presente solemnizan tan augustas ceremonias.

Ya es sabido que buena música y buenos dineros pocas veces son correlativos, así parece que cuanto más subía la gloria de Palestrina, más enflaquecía la bolsa. La pensión vaticana y el sueldo de San Juan no bastaban al maestro y su familia. Pidió le aumentaran el sueldo, mas como nunca al artista se le juzga indispensable, le fue denegado el petitorio. Malhumorado renunció a sus prebendas y encontró su remedio en Santa María la Mayor, como maestro de capilla.

Aquel su cristiano hogar que amorosamente regía su esposa Lucrecia, en donde bullían los cuatro hijos, todos músicos como él, debía causar muy grandes inquietudes al maestro, quien

Los Genios de la Música...



dedicaba sus obras a Príncipes y aun Reyes y Papas, esperando que tal cual regalillo, aunque no fuera tan regio, dejara algunos ducados en su mísera gaveta.

Vivía por suerte, dichoso, gastando sus misas y motetes en el silencio de su cuarto monacal y alumbrándolos luego en el esplendor de la Basílica, cuando a la muerte de Amicuccia su sucesor en el Vaticano, fue de nuevo llamado a ocupar el cargo de Maestro, que desempeñó hasta el fin de sus días, saboreando ya la consagración de su música, glorificada por varios Pontífices.

Le ocurrió por estos años un incidente que, por curioso, es fuerza a consignarlo.

El Papa Sixto V de energía y dinamismo proverbiales que levantaba obeliscos y monumentos, a la vez que vigilaba la ejecución de las reformas de Trento, quiso en 1585 entregar la dirección de la famosa Capilla Sixtina al ya célebre maestro. Pues bien, los cantores se opusieron tenazmente, alegando que si por ser casado hubo de abandonar antes el puesto de cantor, era absurdo que entrase ahora como Director, por muy celebrado que él fuese.

Y ya lo saben los historiadores de la Iglesia, el Pontífice ante quien temblaban las púrpuras y señoríos, tuvo que cejar ante el alboroto de sus músicos.

El Papa Gregorio XIII le encomendó en 1577 la revisión del canto litúrgico.

Preparábase el maestro para editar el Gradual, cuando en nombre de la Iglesia de España y del rey Felipe II, presentó el sacerdote y músico, Don Fernando de las Infantas un memorial en contra del proyecto con tan poderosas razones que el Pontífice ordenó se suspendiese esta primera edición vaticana, que en 1614 debían realizar F. Anerio y Fr. Suriano con el nombre de medicea.

Ayudado de algunos Mecenas disponía la edición de sus obras, cuando le sorprendió la muerte el 2 de febrero de 1594.

El único hijo que le sobreviviera llamado Higinio, concluyó piadosamente la tarea de su maestro y progenitor.

Magníficos fueron sus funerales, reconociéndole los músicos romanos como maestro sin rival. Sus despojos obtuvieron el señalado honor de ser enterrados en la Basílica Vaticana bajo esta breve inscripción que cifra toda la gloria de Palestrina: Ioannes Petrus Aloysius praenestinus - Musicae Princeps.

Sus obras publicadas, las hallarán los músicos en la edición monumental de 33 volúmenes, que vió la luz en Leipzig, de 1862 a 1903, con Breit Kopf y Haertel. Las inéditas las gozarán los eruditos en los archivos de aquellos templos de Roma en donde floreciera su música inmortal. Digo inmortal, porque si alguna vez la mudanza de los tiempos, desterró de la liturgia sus profundas armonías, ahuyentándolas con los sones de una música banal, ya desde el **Motu Proprio** del Papa S. Pío X, restaurando la música sacra, el nombre sonoro de Palestrina consagrado quedó por los labios del Pontífice, como símbolo y modelo de la eterna y sagrada Polifonía.

F. BERNARDO DE LA VIRGEN DEL CARMEN
O. C. D.

Rogamos encarecidamente a todos los suscriptores que aún no abonaron la cuota del corriente año 1960, lo hagan a la brevedad posible, y antes de terminar el año en curso. — *La Administración.*

LA SECUENCIA "DIES IRAE"

(ANALISIS)

MELODIA

Como el texto del "Dies irae" no es otro que la paráfrasis (hecha, por de pronto, por un poeta eminente, en versos admirables), de los versículos del "Libera me", así su melodía no es otra que un desarrollo de la melodía del célebre "Responsorio" tan en auge desde el año 1000, en adelante.

1º) EL "LIBERA ME"

El texto primitivo de esta composición estaba armado según el esquema siguiente:

R. Libera me, Domine, de morte aeterna, in die illa tremenda: Quando coeli movendi sunt et terra (el "Dum veneris", primero considerado como versículo, fue añadido más tarde, por el siglo XII).

V. 1º) Tremens factus sum ego et timeo, dum discussio venerit atque ventura ira.

V. 2º) Dies illa dies irae, calamitatis et miserise, dies magna et amara valde.

V. 3º) Quid ego miserrimus, quid dicam vel quid faciam, cum nil boni perferam ante tantum judicium?

Además de estos tres versículos, que se pueden llamar primitivos, fueron compuestos muchos otros, según el lugar, entre los cuales el siguiente:

V. 4º) Lacrymosa dies illa, qua resurget ex favilla judicandus homo reus, pro, peccatis parce Deus.

He aquí la fuente de inspiración para el músico del "Dies irae".

2º) EL "DIES IRAE"

¿Quién fue este músico genial? Probablemente el mismo poeta Fray Tomás de Celano. Como quiera que sea, el autor ha concebido una obra, un poco diferente de la Secuencia primitiva: 1º) No ha querido un canto del todo silábico como se proponía Notker; 2º) Se ha librado de las reglas que ordenaba aplicar una melodía diversa a cada grupo de estrofas. Y veamos, en efecto: 1º) Para dar majestuosidad a la composición, el autor de la melodía la ha acortado un poco, retardando con este fin ciertas palabras con algunas fórmulas melódicas; 2º) Que la melodía se repite después de 6 estrofas, a fin de constituir tres grupos iguales. Todo termina con una conclusión especial:

Primer Grupo	Segundo Grupo
A) Estrofas 1 - 2	Estrofas 7 - 8
B) Estrofas 3 - 4	Estrofas 9 - 10
C) Estrofas 5 - 6	Estrofas 11 - 12

Tercer Grupo	Conclusión
Estrofas 13 - 14	Lacrymosa 18
Estrofas 15 - 16	Pie Jesu 19
Estrofa 17	

3º) "COMPARACION MELODICA DE LAS DOS OBRAS"

A. **Motivo del Grupo A:** Dies irae etc.... El primer verso es aquél de la frase correspondiente del versículo "Dies illa", salvo alguna ligera va-

(Continúa en la página 92)

Publicaciones recibidas

De EDITORIAL "HERDER" LIBRERIA, C.Pellegrini 1179, T.E. 44-9610, Bs.As.

Wolfgang Czernin. "UN SOLO CUERPO, UN MISMO PAN".

Meditaciones litúrgicas sobre la Comunión. Es este libro de Meditaciones eucarísticas que presenta "Herder", eficasísimo para ayudar al fiel a percibir con la mente y el corazón la dulzura, el sabor y amable deleite que brinda la Sagrada Eucaristía a quien le recibe y de ese Pan de Angeles se alimenta.

Se explica únicamente el texto de la Comunión, según el respectivo formulario de la misa, pero justamente como antífona de la Comunión.

Porque la Comunión no es una práctica más de devoción privada, como desgraciadamente es considerada por muchos religiosos y personas piadosas que viven en el mundo; sino que únicamente puede tener su significación plena para el crecimiento del reino de Dios sobre la tierra cuando se recibe como fruto del sacrificio de Cristo ofrecido por la Iglesia.

Si todos los textos escriturísticos y litúrgicos necesitan un comentario para hacer accesible a los fieles la riqueza de su contenido, este comentario es singularmente indispensable en los textos de las antífonas de la Comunión, casi siempre tan breves y concisos, que resulta difícil a la mayoría de los fieles vislumbrar su profundo significado.

Al final de cada meditación se indican algunos textos de la Escritura con que se ilustran las reflexiones o pueden ayudar de alguna forma a profundizar en los pensamientos presentados, ayudando al piadoso lector a dirigirse a las fuentes que brotan en la Sagrada Escritura.

Facilitan el manejo de la obra dos índices alfabéticos, según las fiestas y según los textos.

Theodor Schnitzler. "MEDITACIONES SOBRE LA MISA".

El autor fundamenta sus Meditaciones en los textos sagrados de la Santa Misa. Los textos sagrados en estas Meditaciones se iluminan, se transparentan, vibran y hasta se incendian y de este modo iluminan, conmueven y calientan al recitante. Son estas Meditaciones una revelación. Seguro que producirán abundante fruto en todos aquellos que se acojen a tan magna obra de espiritualidad. Para el sacerdote son de una importancia suma, puesto que después de haber aprovechado de estas Meditaciones, siéntese como si fuera el primer día que se celebra la Santa Misa.

Esta obra ha de ser como el "Vademecum" de todo sacerdote y el de todos aquellos seglares, que sienten el noble afán de adentrarse en el más sublime de los misterios.

El libro se divide en una Introducción y ocho Partes, cuyos títulos son los siguientes: INTRODUCCION: Testamentum Domini. Algunas consideraciones sobre la esencia de la santa misa. Primera Parte: Eucaristía. Consideraciones sobre el texto y los ritos del canon. Segunda Parte: Sacrum convivium. Meditaciones sobre el texto y rito de la consagración. Tercera Parte: Ritos de Entrada. Nos acercamos a Dios con pe-

ticiones y alabanzas. Cuarta Parte: La Liturgia de la Palabra Divina. Dios viene a nosotros en su palabra. Quinta Parte: La Oración. Vamos a Dios con nuestros dones. Sexta Parte: La Oración Eucarística. Dios viene a nosotros en la consagración. Séptima Parte: La Comunión. Nuestra unión con Dios. Octava Parte: La conclusión y el fruto de la Santa Misa. Volvemos con Dios a la vida. Concluye con dos Apéndices: El texto del canon y el texto de la consagración y sus fuentes bíblicas.

J. Bieker. "LA IGLESIA Y LA RELIGIOSA".

Es un magnífico libro para una religiosa. A ellas está destinado, a las religiosas. Les demuestra hasta qué grado la Iglesia puede servir de ejemplo a las religiosas para lograr una vida recta y saturada de espiritualidad.

Evoca el autor con maestría y sugestión la imagen de la Iglesia. virgen y esposa, que ama al Señor Jesús con toda la fuerza de su alma y que está preparando para la boda con El. Así lo insinúan los títulos que vamos recorriendo en el libro: La Iglesia, esposa de Cristo. La Iglesia y la religiosa. La virginidad de la Iglesia y la religiosa. La Iglesia, esposa de Cristo y la religiosa. La maternidad de la Iglesia y la religiosa. La fe de la Iglesia y la religiosa. La oración de la Iglesia y la religiosa. La santidad de la Iglesia y la religiosa. El espíritu misional y la religiosa. La catolicidad de la Iglesia y la religiosa. La fortaleza de la Iglesia y la religiosa. La esperanza de la Iglesia y la religiosa. María y la Iglesia. María y la religiosa.

De este modo, se enseña en estas meditaciones en qué forma puede la religiosa emplear sus dotes naturales, sus cualidades femeninas junto con los dones de la gracia, para cumplir con su alta vocación inspirándose en la imagen de la Iglesia y siguiendo el ejemplo de la madre de Dios que le ha precedido en este caminos.

LA SECUENCIA "DIES IRAE"

(Viene de la página 90)

riante. El segundo verso, responde bastante de cerca al final del mismo versículo. La melodía del tercero es casi, nota por nota, aquella del final del versículo "Quid ego".

B) **Moaivo del Grupo B:** Tuba mirum, etc.... El primer verso está substancialmente construido sobre la melodía del Judicare (del Dum veneris) y del "Judicandus homo reus" del versículo "Lacrymosa". El segundo verso se canta como el primero del motivo A. El tercero es una variación normal, inspirada muy de cerca, en los grupos de tres notas descendentes que contiene esta frase.

C) **Motivo del Grupo C:** Liber scriptus etc.... Está tomado de los otros dos.

Conclusión: El "Lacrymosa" está inspirado manifiestamente del versículo homónimo del "Responsorio". En cuanto a "Pie Jesu" es imitación del último motivo de la frase precedente: "Huic ergo parce Deus".

La melodía responde plenamente a las palabras; severa y profunda en A; dolorosa y trágica en B; quejumbrosa y suplicante en C.

La conclusión, especialmente el "Pie Jesu", le confiere una nota final de paz y de confianza cristiana.

Es imposible, no decimos superar, sino igualar esta melodía sublime, tan majestousamente adaptada al sujeto y a su objeto.

CATALOGO

DE LA

"PROCURA DE MUSICA SAGRADA"

MUSICA VOCAL

Bottazzo, L. Célebre "Ave María" para canto (Mez. Sop. o Barít.) y acompañamiento de órgano o armonio	$	15,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "A". Misas Gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio	"	85,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "B". Misas populares a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio ...	"	70,00
Cantica Sion. Parte I. Cantos para la Misa. Tomo "C". Misas de Requiem, Gregorianas y populares, a 1 voz y acompañamiento de órgano o armonio	"	65,00
Cantorale. 200 Motetes para 3 y más voces iguales	„	200,00
Chorus Eclesiae. Volumen Primero "Echo Jubilaris": 42 cantos a varias voces mixtas, con acompañamiento de órgano	„	235,00
Chorus Eclesiae. Volumen Segundo "Laus Canora": 42 cantos a varias voces iguales, con acompañamiento de órgano	„	235,00
De Bonis, A. Motetes (9) Marianos para coro a 3 voces iguales	„	18,00
Dentella, R. "Te Deum laudamus". Para coro a 2 voces iguales y alternando con gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	35,00
Partes de las voces	„	9,00
Eccher, C. Motetes (33) para las Sagradas Ordenes, para coro a 3 y 4 voces viriles o iguales	„	60,00
Furlotti, A. "Te Deum laudamus". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	45,00
Partes de las voces	„	10,00
Pagella. "Tercera Antología Vocal Litúrgica". 63 cantos sagrados de autores antiguos coleccionados y transcriptos para 4 voces mixtas	„	180,00
Perosi, L. "Ave María", a 2 voces iguales y órgano o armonio, en Re mayor. Ejemplar	„	15,00

Perosi, L. "Melodíe "Sacre: Sólo quedan los volúmenes III, VII y X. Cada volumen ..... $ 45,00
Colección completa solicitarla por adelantado ..... " 600,00

Ravanello O. Segunda Antología Vocal. A 3 voces iguales ... „ 210,00

Refice, L. "Cantate Domino Canticum Novum". 12 Líricas sacras para 1 voz y órgano o armonio. Nupciales (6), Marianas (3), Eucarísticas (3). Ejemplar ..... „ 80,00

Refice, L. "Tre liriche sacre" de la liturgia de la Virgen Dolorosa (Stabat Mater), a 1, 2 y 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 25,00

Scapin, M. "Fulgens Corona". Doce cantos en honor de María Inmaculada, a 2 y 3 voces iguales con acomp. de órg. o arm. „ 30,00

Urteaga, Luis. "Propio de la Asunción de la Ssma. Virgen". Todas las partes variables con acomp. de órg. o arm. ..... „ 3,00

Virgili, L. Domine Jesu Christe y Te Deum Laudamus para coro a 3 voces iguales ..... „ 20,00

Virgili, L. "Liber Polyphoníae". 30 Cantos Sacros de los Antiguos Maestros (s. XVI y XVII), a 3 voces iguales. Ejemplar „ 90,00

Vittadini, F. "Magnificat". Cántico para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:
Partitura general ..... „ 45,00
Partes de las voces ..... „ 9,00

MUSICA PARA ORGANO O ARMONIO

Bach, J. S. Ocho pequeños Preludios y Fugas para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera ..... $ 60,00

Bach, J. S. Preludio y Fuga en Mi menor, para órgano ..... " 15,00

Bach, J. S. Toccata y Fuga en Re menor para órgano. Revisión de Sandro Dalla Libera. Notas explicativas en italiano a inglés " 50,00

Bossi, M. E. Breves piezas para órgano (3): Studio, Piccolo Corale y Ricercare ..... „ 15,00

Botazzo, L. "Armonie". 32 composiciones para órgano o armonio. Preludios, elevaciones, marchas religiosas, marchas nupciales, misa nupcial, etc. ..... „ 90,00

Carabella, E. "In chordis et organo". 7 composiciones para órgano o armonio ..... „ 15,00

Colección "Laus Plena". Volumen Primero. 40 piezas ..... " 135,00

Colección "Laus Plena". Volumen Segundo. 45 piezas ..... " 135,00

Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Dodici soggetti. Sei Ricercari. Messa ..... „ 35,00

Della Ciaja, A. B. (1671-1755). Siciliana e canzone ..... „ 15,00

Fuser, I. "Clásicos Italianos del Organo". 66 composiciones de los mejores autores clásicos organistas italianos ..... „ 130,00

Guilmant, A. Cuatro piezas para órgano ..... „ 20,00

Hesse, A. F. Composiciones (18) para órgano ..... $ 25,00

"L'Organista Pratico". Repertorio de música sacra para órgano. Composiciones elegidas de renombrados autores antiguos y modernos. Cada volumen ..... „ 40,00

Mandelli, E. "Messa Nuziale". Colección de piezas para órgano o armonio, para la ceremonia matrimonial. Ejemplar ..... „ 45,00

Pasquini, B. (1637-1710). Siete Tocatas para órgano ..... „ 35,00

Psallite Deo. Colección de piezas litúrgicas para órgano o armonio. Volumen Primero ..... " 135,00

Volumen Segundo ..... " 135,00

Ravanello, O. Op. 44. (Piezas (18) para órgano o armonio .... „ 25,00

Ravanello, O. Piezas clásicas (6) transcriptas para órgano .... „ 30,00

Scapin, M. "Misa Nupcial". Contiene: Cortejo Nupcial, Gradual, Ave María para solo y órgano o armonio, Elevación, Comunión y Marcha Nupcial ..... „ 45,00

Vittadini, F. "La Vittadiniana". 40 composiciones elegidas para órgano o armonio ..... " 140,00

MISAS DE GLORIA

Bas, J. Kyriale. Todas las Misas gregorianas con acompañamiento de órgano o armonio ..... $ 145,00

Bossi, M. E. Misa solemne en honor de S. Marcos a 3 voces iguales y órgano ..... „ 25,00

Casimiri, R. Misa "De Angelis" Gregoriana con acompañamiento de órgano o armonio ..... „ 10,00

Chiesa, C. Messa Breve "Pastor inter lilia". Para coro a 2 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:

Partitura general ..... „ 55,00

Partes de voces solas ..... „ 9,00

Dentella, P. Messa "De Angelis". Para coro a 2 voces iguales, alternando con versículos de canto gregoriano y acompañamiento de órgano o armonio:

Partitura general ..... „ 50,00

Partes de voces solas ..... „ 8,00

Goller, V. Missa "Rosa Mystica", con el Ofertorio "Ave María", a voces iguales y órgano. Partitura general ..... " 78,00

Partes de voces solas ..... " 12,00

Haller, M. Missa "TERTIA" a dos voces iguales y órgano. Partitura ..... „ 76,00

Parte de canto ..... „ 10,00

Migliavacca, L. Misa Agostiniana para coro al unísono y órgano o armonio ..... „ 15,00

Perosi, L. Missa "TE DEUM LAUDAMUS" a dos voces iguales y órgano. Partitura	$	40,00
Partes de canto	„	10,00
Ravanello, O. Messa "IN ONORE DI SAN GIUSEPPE CALASANZIO" (Op. 63), a dos voces iguales y órgano. Partitura	„	70,00
Partes de canto	„	10,00
Vittadini, F. "Mesa Cristo Re". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	70,00
Partes de voces solas	„	9,00
Vittadini, F. "Messa Jubilaris". Para coro a 3 voces iguales y acompañamiento de órgano o armonio:		
Partitura general	„	65,00
Partes de voces separadas	„	9,00
Vittadini, F. Misa "Jucunda" para 3 voces iguales con acompañamiento de órgano o armonio. Partitura general	„	70,00
Partes para las voces. Cada parte	”	12,00

MISAS DE REQUIEM

Acompañamiento de la Misa de Difuntos (Gregoriana) y de los Cantos para los Funerales, por Desrocquettes y Potiron	$	65,00
Amatucci, P. Misa "Pro defunctis", para una voz media, con acompañamiento de órgano o armonio	„	50,00
Baronchelli, L. "Messa da Requiem", para una voz media y acompañamiento de órgano o armonio	„	45,00
Bottazzo, L. "Messa de Requiem". Para coro a 2 voces iguales y órgano. Partitura general	„	50,00
Partes de voces solas	„	8,00
Bottazzo, L. Missa "Pro Defunctis". A 1 voz media y órgano	”	60,00
Haller, M. Missa "REQUIEN". A 2 voces iguales y órgano. Partitura General	”	145,00
Partes de voces solas	”	30,00
Pagella G. Misa de Requiem. (XIV). Partitura general	„	140,00
Cada ejemplar de voces	„	9,80
Ravanello, O. Messa Fúnebre Facilíssima (XXXIII), A 1 voz y órgano	”	98,00
Tosi, M. "Messa da Requiem", para 3 voces iguales y órgano o armonio	”	45,00
Tosi, M. Missa Fúnebre. Breve. Melódica. Fácil. A 1 voz y media y órgano	”	60,00

PEDIDOS A:

PROCURA DE MUSICA SAGRADA "PSALLITE"

CALLE 40 Nº 577 (ENTRE 6 Y 7) - TELÉFONO 39230 - LA PLATA, F.N.G.R

N. B.: Envíe al hacer el pedido el importe correspondiente en *"Giro Postal de Correo"* o en *"Giro Bancario"*, a la orden de: Enrique Lombardi, Director de PSALLITE.

"BONUM", EDITORIAL - LIBRERIA

Maipú 859, 1º B Of. 4 A — T. E. 32-9763 — BUENO AIRES

"LOS FIELES CANTAN" ..... $ 19,00

"CANTORAL DE LOS FIELES" (con Canto Gregoriano) ..... „ 18,00

"ESTAMPAS LITURGICAS ALEMANAS"

"HACED ESTO EN MEMORIA MIA". Juan C. Ruta. (Edición "Bonum"). $ 72.-

F. Y. A.

LIMPIEZA Y AJUSTE DE MAQUINAS DE ESCRIBIR Y CALCULAR

Abonos mensuales

Calle 3 Nº 764 — Teléfono 20788 — La Plata

EDITORIAL "HERDER" - LIBRERIA

CARLOS PELLEGRINI 1179 — T. E. 44-9610 — BUENOS AIRES

Ultimas publicaciones de gran importancia para la Cultura Católica:

NUEVO TESTAMENTO. Una edición popular con una presentación impecable. Evangelios, Hechos de los Apóstoles, Epístolas y Apocalipsis. 368 págs. con dos mapas y tres índices: litúrgico, de materias y de nombres. Novísima titulación en capítulos y secciones. Abundantes referencias a otros pasajes de las Sagradas Escrituras. En plástico flexible. Sólo 42 pesos.

BREVE HISTORIA DE LOS CONCILIOS. Hubert Jedin. El libro de actualidad que ofrece una imagen viva y sugestiva de los grandes concilios ecuménicos a través de la historia de la Iglesia.
Primera edición: Octubre de 1959. Segunda edición: Diciembre de 1959. En rústica. Sólo 82 pesos.

MARIO NESSI

EMPRESA CONSTRUCTORA

De la Cámara Argentina de la Construcción

CALLE 57 Nº 1186 — TELÉFONO 53416 — LA PLATA

Precio del Ejemplar: $ 12 .—

Registro Nacional de la Propiedad Intelectual N°. 646.031

Imprimió: Escuela de Artes y Oficios S.V. P. - La Plata

CORREO ARGENTINO La Plata D.2

TARIFA REDUCIDA
CONCESION N°. 4699